

mir will scheinen, als sei nicht das Entscheidende für das deutsche Volk, daß Kaiser Wilhelm ein Brandenburger war, sondern, daß er der Wiederhersteller des deutschen Reiches ist. Wären Berlin, Brandenburg, Preußen die Errichter des Denkmals, so wäre jener Ort der richtige; Deutschland steht aber als Vorgänger des Kaisers Wilhelm nicht Albrecht Achilles und Kurfürst Friedrich Wilhelm I. an, sondern Karl den Großen, Friedrich Barbarossa, Rudolf von Habsburg. Mir will daher gerade das Gegenteil das Richtige scheinen, nämlich, daß man das Denkmal an das andere Ende der Linden rücken müsse. Denn das Schloß ist die Heimstätte der Hohenzollern, von hier geht ihr Weg aus: am Zeughaufe vorbei, welches der Bau des ersten Königs ist, zur Oper und Universität, der Schöpfung Friedrichs des Großen, der dort sein Denkmal hat, zum Pariser Platz, der seinen Namen den Freiheitskriegen verdankt, und zum Brandenburgerthor, welches abermals durch seine Quadriga mit den Freiheitskriegen eng verbunden ist. Hier haben wir also auf jener Straße, welche der große Kurfürst anlegte, das geschichtliche Bild des Siegeszuges der Hohenzollern. Das Beste, Höchsterrungene, das Kaisertum liegt demnach jenseit der Freiheitskriege, ist örtlich in den Tiergarten zu verlegen. — Es war die künstlerisch größte That des großen Kurfürsten, daß er eine Straße von den mächtigen Verhältnissen der Linden von dem damals noch so kleinen Berlin aus in den märkischen Sand hinauslegte; zu solchem Unternehmen gehörte das ganze Vertrauen des großen Monarchen in die Kraft des von ihm in die rechten Bahnen geführten kleinen Staates. Diese Voraussetzung künftiger Größe hat Berlin zu dem gemacht, was es ist. Die folgenden Geschlechter waren des Vorfahren würdig. Es war eine That, das Brandenburger Thor, diesen einfach mächtigen Bau, am äußersten Ende der Stadt zu einer Zeit zu errichten, als die Linden noch kaum ganz ausgebaut waren. Wieder offenbarte sich die Zuversicht, daß die Hauptstadt Preußens den weitem Rahmen ausfüllen werde, welchen man ihr gab, wieder zeigte sich jene höhere Auffassung dessen, was »praktisch« ist, nämlich das Hinausgehen über das augenblickliche Bedürfnis. Sollen wir nun kleiner sein, als die frühere Zeit? Da lese ich in vielen Erläuterungsberichten, man dürfe das Kaiser-Denkmal nicht »vor das Thor« setzen, dem Kaiser nicht außerhalb Berlins ein Denkmal errichten. Als ob nicht schon jetzt halb Berlin »vor dem Thore« liege, als ob es nicht nur eine Frage der Zeit sei, daß Charlottenburg mit Berlin vereint werde, daß der Ring von bebauten Straßen sich um den Tiergarten lege und dieser die »Lunge Berlins« werde, wie der Hydepark die Lunge Londons ist. Und die Lunge liegt dem Herzen so nahe! — Schinkel wollte den Dom auf dem Potsdamer Platze bauen — man lachte ihn aus. Wer soll denn, hieß es, so weit zur Stadt hinauslaufen? Das ist etwa ein halbes Jahrhundert her. Heute ist jener Platz einer der Mittelpunkte des großstädtischen Lebens. Wer denkt daran, daß er »vor dem Thore« liegt! Wer aber beklagt es nicht zugleich, daß jenem Stadtteil jeder Monumentalbau fehlt? Das Brandenburger Thor hat eben längst aufgehört, das Ende der Stadt zu bedeuten, es ist zum Ausgang in ihren großen Garten geworden, ein Siegesthor, welches die große in die innere Stadt einführende Straße überbrückt. In jenem Garten steht das Reichstagsgebäude, steht die Siegessäule, stehen der König und die Königin der Freiheitskriege, mehr und mehr gestaltet sich der Tiergarten zu einem Ehrenhain, zu einem Parke Berlins, und wohl nur die Spießbürgerei des kleinsten Kirchturngeistes kann glauben, daß man Berlin verläßt, wenn man an der Wache am Pariser Platze vorbeizugeht.

Ein nächstes Mal denken wir von dem im engeren Sinne künstlerischen Ergebnis des Wettbewerbes zu sprechen.

* Als Schluß unserer bisherigen Pariser Kunstbriefe werden die Leser eine Besprechung der deutschen Kunstwerke auf der Weltausstellung vermißt haben. Hermann Bahr schreibt uns darüber: „Die österreichische und deutsche Abteilung sind einander darin gleich, daß man sie wohl genießen kann, doch nicht, ohne sich zur nämlichen Zeit auch gründlich zu ärgern. Sie schaffen Genuß, weil von Munkacsy, Charlemont, Brozik, Thoren, Matejko, Hynais und Payer, von Leibl, Uhde, Liebermann, Kühn, Claus Meyer und dem großen Stecher Köpping erfreuliche Stücke von Talent und Fleiß sich finden. Sie schaffen Ueeger: die österreichische, weil sie, ohne Plan angelegt, durchaus kein Bild der gegenwärtigen österreichischen Kunst ist, von der sie weder alle Berühmtheiten noch die bemerkenswerten Jugend enthält, ein wüßtes, vom Zufall beherrschtes Durcheinander; die deutsche, weil sie einseitig die junge Hellmalerei darstellt, welche weder die herrschende Schule noch die für deutsches Wesen charakteristische ist. Ich habe darüber an einem anderen Orte, in der Wiener »Deutschen Zeitung« mein Urteil ausführlich begründet, da im »Kunstwart« dazu der Platz gefehlt hätte, und darf vielleicht diejenigen, welche sich des Näheren gerade für diese Frage interessieren, auf jenes Feuilleton verweisen.“

Der Herausgeber d. Bl., welcher mit H. Bahr in Paris über die Sache sprach, gelangte angesichts der wenigen und teilweise schon bei anderer Gelegenheit im »Kunstwart« erwähnten deutschen Bilder, die sich dort fanden, in vollem Einverständnis mit unserem Berichterstatter zu der Ansicht, daß deren Besprechung für den Zweck der »Pariser Kunstbriefe« entbehrlich sei. Eine Besprechung aber, welche vornehmlich einem anderen Zwecke dient — dem, das Verhältnis der französischen Kunst zur deutschen zu beleuchten, — werden wir unseren Lesern demnächst unterbreiten. Ihr Verfasser ist »S. S.«, dem wir den Aufsatz »Justi's Velazquez als Kompendium praktischer Ästhetik« verdankten.

* Über den Einfluß des rauchlosen Pulvers auf die Schlachtenmalerei bringt Hevest im »Pester L.« eine Plauderei. In einer malerischen Zeit, »der die Augen geöffnet sind für Farbenstimmungen, Helldunkel, Ton, und wie alle die uns faßbaren Feinheiten des modernen Malwerks heißen«, sei eben der Pulverdampf etwas künstlerisch höchst Wichtiges. In einer unmalerischen Zeit, wie der des ersten Kaiserreichs, sei er's ja freilich nicht gewesen. Selbst ein Goethe hatte kein Auge dafür; trotz seiner überaus scharfen und sorgfältigen Beobachtungen erwähnt er z. B. in der »Kampagne in Frankreich« und der »Belagerung von Mainz« nicht ein Mal auch nur andeutungsweise die malerische Wirkung des Pulverdampfes. „Es war eben damals die antikistrende Anschauung die herrschende, das Auge empfand kein Bedürfnis für Farben- und Lichtkontraste“. Die Italiener hätten auch keinen »Geschmack am Pulverdampf« gehabt; in Salvator Rosas Gefechtsbildern z. B. spiele er keine Rolle. Die Freude an Rauch und Dampf kam vielmehr von den Holländern her in die Malerei. „Als die Van Goyen und de Vlieger dem Grau-in-Grau ihrer nebligen Atmosphäre seine eigenartig feinen Reize abgelanscht hatten, war es nicht zu verwundern, daß auch Phillipus Wouwerman das Seinige beitrug, indem er den Wolken der Luft die Wolken des Schießpulvers zugesellte“. Heute geben Dampf und Rauch dem Schlachtenmaler die natürliche weiße Wand ab, um die Silhouetten kräftig geltend zu machen; sie sind auch sonst koloristisch höchst wertvoll, aber nicht nur koloristisch, sondern auch um die Lage der Dinge klar zu bezeichnen. „Man stelle sich etwa eine Schlacht vor, wie das Kesselstreiben bei Sedan. Die eine Partei ist umzingelt, die andere hält die Höhen ringsum mit Artillerie besetzt, deren Feuer sich